3. Sekitar Bangkit dan Runtuhnya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia

Oleh: Jim A. Supangkat

I

Beberapa waktu yang lalu, terus terang saya masih malu-malu bicara tentang Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia. Pasalnya, karena saya terlibat di dalamnya. Ada rasa rikuh, bila saya menulis tentang gerakan ini, atau membawanya dalam sebuah ceramah. Pasti ada konotasi, saya hendak mempromosikan dan menunjukkan kehebatannya.

Di sisi lain, bila saya membuat analisa, tentunya agak kurang obyektif: cenderung menutup-nutupi kelemahannya, dan menggembar-gemborkan sesuatu yang barangkali biasa-biasa saja.

Kendati saya disebut-sebut sebagai juru bicara gerakan ini — yang barangkali tidak pantas — saya hampir tak pernah memberikan penjelasan yang terperinci mengenai gerakan ini. Umumnya saya hanya menjawab pertanyaan-pertanyaan. Akibatnya, Gerakan Seni Rupa Baru lebih merupakan gejala yang membingungkan.

Tentunya ada beberapa kritikus yang mampu menangkap beberapa prinsip, kemudian menjabarkannya dalam media massa. Ini tentunya membangun imaji tentang gerakan itu.

Tapi, nampaknya belum ada tafsiran yang pas. Sebabnya, menurut pengamatan saya, karena tinjauan atas Gerakan Seni Rupa Baru, pada dasarnya tidak dibedakan dari tinjauan atas sesuatu gaya atau aliran. Banyak kritikus yang sibuk mencari pola dan sesuatu kecenderungan pada Gerakan Seni Rupa Baru, dengan tujuan mencatatnya sebagai sesuatu gaya baru.

Usaha ini tentunya muskil, dan nyaris tak membuahkan hasil. Gerakan Seni Rupa Baru kenyataannya, mempunyai beberapa kecenderungan — ini pun harus diukur pada garis besarnya — yang tak jarang nampak agak bertentangan.

Gerakan hendaknya dibedakan dari aliran, *trend* atau *school*, dalam kesenian. Kadang-kadang keduanya memang nampak sama — bila tidak ada penamaan. Namun dalam pemunculannya, keduanya segera nampak berbeda. Di Indonesia, pembedaan sukar dibuat. Barangkali bukan karena sukar dilihat, tapi karena gerakan hampir-hampir tidak dikenal dalam perkembangan seni rupa.

Terdapat berbagai sebab dalam kemunculan sebuah aliran, hingga sukar digariskan apa titik tolak munculnya aliran. Namun aliran yang kita kenal dalam berbagai tulisan dan ulasan, hampir selalu melalui sebuah analisa yang dibuat seorang kritikus atau seniman-seniman pada aliran itu.

Dari situ, aliran nampak sebagai sesuatu acuan dengan perhitungan yang masak. Terbilang, memperkaya sesuatu kebiasaan berkarya — melukis misalnya — yang sudah tergaris dalam masa yang cukup panjang.

Singkatnya, aliran bisa dikatakan mewakili sebuah cara, sebuah gaya, dalam menghasilkan sesuatu karya seni; biasanya dikenal dengan akhiran *-isme*. Dengan catatan, ia merupakan bagian dari sebuah perkembangan empirik — kendati kadang-kadang teoretis — dari sesuatu kebiasaan menciptakan karya seni.

Bila tidak merupakan sesuatu penemuan baru, aliran biasanya lahir akibat reaksi terhadap sesuatu aliran sebelumnya — dua di antara sebab yang banyak. Umpamanya saja, ada Affandisisme yang punya kekhasan melukis dengan tangan. Maka bisa muncul Abbasisme yang berangkat dari pertanyaan, mengapa harus melukis dengan tangan? Dan Abbasisme kemudian dikenal sebagai aliran yang melukis dengan kuas.

Perkembangan aliran berlanjut — masih misal — dan muncul Nasharisme, yang bertanya mengapa harus melukis dengan kuas. Dan Nasharisme kemudian dikenal sebagai aliran yang melukis dengan menorehkan batang korek api ke lamuran cat.

Yang penting dalam contoh-contoh di atas: baik Affandisisme, Abbasisme, maupun Nasharisme, melukis dengan cat dan di atas kanvas. Jadi ada kesamaan dasar di tengah kebedaan kontras yang ada pada gaya aliran. Di sini, kebiasaan berkarya tidak hanya "melukis", tapi "melukis di atas kanvas, dengan cat minyak".

Barangkali karena itu pada aliran senantiasa ada "master" atau guru atau kiai. Bisa seorang seniman atau sekelompok seniman. Karena aliran — dalam hal melukis misalnya — merupakan pencarian lanjut dari sesuatu kebiasaan yang sudah sangat dikenal. Bagian terbesar dari utak-atik ini merupakan percobaan teknik. Ada semacam spesialisme.

Di Indonesia, imaji tentang aliran menancap sangat kuat. Celakanya tanpa alternatif. Hampir semua kalangan berpendapat, inilah cara satu-satunya untuk mengembangkan kesenian — khususnya seni rupa.

Beberapa contoh akibat, kritikus sibuk mencatat patokan-patokan aliran, dan seniman-senimannya mati-matian memburu target kemasteran. Dan buruknya, ingin menjadi guru, kiai dan sangat mengidamkan pengaruh. Lalu, digencet kesempitan horison mengamat, ditambah ambisi, lahir sikap otoriter yang kadang-kadang tercela. Mengutamakan barisan murid-muridnya, dan mencoba menekan aliran lain.

Barangkali ini sebabnya mengapa perkembangan seni rupa Indonesia sendat. Potensi kreatif termakan habis oleh keinginan *survive* dengan jalan masuk barisan. Dan guru pada barisan mengharamkan inisiatif dan gagasan-gagasan baru.

Gerakan dalam kesenian mempunyai wujud lain daripada aliran. Kadang-kadang menampilkan gejala yang sangat berbeda. Misalnya reaksi yang mendasari sebuah gerakan, bukan cuma reaksi pada sesuatu aliran sebelumnya, tapi serentetan aliran dan gaya. Pasalnya, yang ditentang tak jarang acuan-acuan kesenian yang lebih mendasar. Dalam hal melukis misalnya, bisa-bisa orang bertanya, mengapa harus melukis di atas kanvas.

Inilah sebabnya mengapa sesuatu gerakan senantiasa kaya dengan manifestasi. Juga pemikiran abstrak yang jauh dari spesialisme. Tak jarang pula, jadinya simpang-siur dan sulit dimengerti. Betapapun, mengubah imaji bukan ikhtiar mudah.

Akibat lain, pada gerakan jarang ditemukan master-master, guru-guru dan kiai-kiai — dengan sendirinya juga, murid-murid. Pada gerakan lebih banyak bisa ditemukan orang-orang kalap yang tak jarang lebih mirip teroris. Mereka lebih bernafsu mengutarakan pikiran-pikiran, daripada menyodorkan sebuah hasil percobaan sesuatu cara berkarya.

Barangkali ini sebabnya mengapa gerakan hampir tak pernah berumur panjang. Umumnya bubar dalam waktu singkat, antara lain karena anarki yang dibuatnya sendiri. "Rusak dalam" karena *kekhaosan* yang sudah kodratnya.

Namun ini bukan gejala yang patut disayangkan. Prinsip-prinsip gerakan memang bukan acuan yang bisa dijadikan pegangan. Kadang-kadang terlalu utopis, dan terlalu ambisius memecahkan berbagai masalah sekaligus.

Misalnya dalam hal spesialisme dan teknik. Gerakan umumnya terlampau memusuhi faktor-faktor ini, dan menganggap — biasanya

memang — spesialisme penimbul kejenuhan. Padahal, teknik dalam berkarya hampir tak bisa dipungkiri kehadirannya. Dalam arti, bisa tidak diutamakan, namun tak bisa diabaikan.

Maka betapapun kerasnya sesuatu gerakan, mau tak mau akan kembali juga ke spesialisme dan permasalahan teknik. Bila tidak, seniman-seniman di balik gerakan itu akan menemui kesulitan dalam melanjutkan kebiasaannya berkarya.

Dengan begitu, pemikiran-pemikiran gerakan yang kompleks, lalu pecah menjadi prinsip-prinsip yang lebih sederhana, tak jarang sesuatu acuan cara berkarya — dan siap menjadi aliran kalau bisa bertahan.

Namun kembalinya prinsip gerakan ke spesialisme tak bisa diartikan: mundur kembali. Tak jarang acuan berkarya yang muncul sesudah gerakan tetap merupakan hasil pendobrakan. Sebelumnya, acuan itu hampir tak masuk di akal akan bisa diterima.

Di sekitar ini, saya tak kaget dan sama sekali tak kecewa ketika Gerakan Seni Rupa bubar di tahun 1979. Kendati banyak orang menyesali dan menyayangkannya. Justru ini meyakinkan saya, Gerakan Seni Rupa Baru sesungguhnya adalah sebuah gerakan. Perlu dicatat, makan waktu cukup lama untuk menyimpulkan ini.

Di awal pemunculannya, saya tak berani menggunakan cap gerakan. Bahkan sama sekali tak terpikir ke situ. Juga tak seorang pun kritikus menggunakan *term* itu. Kritikus Sudarmadji menggunakan istilah "gerombolan."

Pada awal pemunculannya, kelompok Seni Rupa Baru dikenal hanya pada pameran-pameran, yang resminya menggunakan *term* "Pameran Seni Rupa Baru Indonesia". Istilah "baru" — yang ternyata menimbulkan perdebatan keras — saya comot begitu saja, tanpa pertimbangan rumit. Predikat "Indonesia" dicantumkan berdasarkan pertimbangan: peserta pameran terbilang seluruh penganut paham Seni Rupa Baru di Indonesia — agak dipengaruhi gagasan Pameran Besar Seni Lukis Indonesia, yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta.

Baru menjelang pameran yang terakhir — yang merupakan tanda bubar — saya memberanikan diri menggunakan predikat "gerakan" bagi pameran yang akan diselenggarakan. Juga bagi kumpulan karangan yang akan diterbitkan.

Dan saya ternyata tak sendirian dalam berpendapat begitu. Kritikus-kritikus Bambang Budjono dan Agus Dermawan T. setelah bertahun-tahun menulis tentang "gerombolan" Seni Rupa Baru, menjelang saat-saat terakhir mulai menggunakan predikat "gerakan".

II

Memperhatikan gerakan senantiasa menarik. Gerakan hampir selalu muncul di tengah kekeruhan: kemacetan kreativitas, keadaan sosial yang tak menentu, dan rasa tak puas tentang berbagai hal. Pokoknya, mempunyai skala sosiometrik yang jauh lebih luas ketimbang permasalahan kesenian lain, yang umumnya khusus, dan hanya berlaku bagi kalangan seniman di jalur yang khusus pula.

Di samping itu, atau barangkali karena itu, gerakan senantiasa punya gaung dan imbasan yang luas. Terbilang: kaitannya ke belakang, guncangan, dan pengaruhnya ke depan. Maka itu, gerakan kadang-kadang bisa menjadi media pengukur untuk meneliti sesuatu perkembangan, melihat apa yang sudah terjadi, apa yang sudah dicapai, dan apa yang akan terjadi.

Menurut pengamatan saya, begitu pula kedudukan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia. Maka itu, membicarakan gerakan ini, bisa berarti pula membicarakan perkembangan seni rupa di Indonesia, kemacetan-nya, dan masalah-masalahnya.

Gerakan Seni Rupa Baru muncul di tahun 1975 bersama pamerannya yang pertama. Seperti juga hampir seluruh gerakan, munculnya tidak terduga-duga dan juga sukar dipastikan sebab-sebabnya.

Satu hal yang secara umum dapat dilihat, ia muncul di tengah suasana yang keruh dan tak sehat. Terdapat perselisihan paham maupun acuan. Juga kericuhan akibat rasa tak puas. Artinya, perselisihan tak terbatas pada masalah-masalah seni rupa saja, tapi juga masalah-masalah di luar seni rupa, yang tak jarang sulit dibayangkan punya hubungan dengan masalah seni rupa. Dari masalah kebudayaan yang kompleks, kesempatan pameran, sampai pada pemecatan mahasiswa dan pemblokiran dosen yang pro seni rupa baru.

Yang lebih mengisruhkan keadaan, pendapat-pendapat yang beradu ternyata tak menemukan "hakim" yang menjadi penengah. Atau, tak punya pegangan, karena pengetahuan dasar seni rupa Indonesia memang belum ada — ketika itu, belum sebuah pun buku sejarah ditulis. Ngotot-ngototan pun jadi kian ramai, masing-masing — dan ini terlihat di sepanjang perkembangan seni rupa Indonesia — berusaha bertahan pada pendapatnya sendiri-sendiri, menggunakan *term* yang digariskannya sendiri tanpa peduli, apakah dimengerti orang lain atau tidak.

Embrio dari gerakan seni rupa, menurut pengamatan saya, muncul di akademi-akademi seni rupa secara terpisah. Tercatat di STSRI

"ASRI" Yogyakarta dan Departemen Seni Rupa Institut Teknologi Bandung. Menjadi tegas di sekitar tahun 70-an, kendati masalahnya sudah muncul jauh sebelumnya.

Bibit itu muncul di atas pertentangan yang awalnya masih merupakan perbedaan paham, yang bisa pula dikatakan perbedaan pendapat mengenai cara berkarya — khususnya cara melukis.

Suatu kali muncul cara berkarya di kalangan mahasiswa ASRI yang tak bisa ditemukan dalam kamus guru-gurunya. Kecenderungan ini adalah: melukis dengan tertib, memperhitungkan bentuk, bahkan akhirnya sampai pada perhitungan susunan pola-pola geometrik. Sebagian malah mulai melukis dengan penggaris.

Kecenderungan yang tidak diajarkan di bangku kuliah ini menimbulkan reaksi para guru. Guru-guru Yogya terbilang fanatik dalam menganut paham "gejolak emosi" dan sangat memuja perasaan. Dengan begitu, pola geometrik terhitung "urusan kematian" bagi mereka, alias lukisan-lukisan dingin. Dan melukis dengan penggaris adalah sesuatu cara yang tak masuk akal mereka — ingat ini dipeluk hampir semua guru gambar, yang biasanya melarang murid menggambar dengan penggaris dan penghapus.

Toh pertentangan pernah mengalami "masa damai". Sebagian guru — yang barangkali mau berjiwa besar — bisa menerima cara berkarya yang sulit mereka mengerti itu.

Namun pertentangan muncul lagi, bahkan jadi lebih keras, ketika kecenderungan baru ini kian lama kian menunjukkan belangnya: ekspresi penentangan. Para penganutnya tidak hanya bicara soal acuan melukis, namun juga mulai menyerang berbagai aliran guru-gurunya. Melukis dengan penggaris, sedikit banyak juga merupakan usaha untuk mengundang rasa marah guru-guru.

Kendati melukis tertib dengan mengutamakan pola-pola geometrik terbilang titik silang yang sebelumnya tidak dikenal, friksi yang timbul di sekitar acuan ini tak terlalu besar perannya dalam melahirkan Gerakan Seni Rupa Baru.

Di Yogya hanya menjadi alat menentang dan tak sesungguhnya dianut. Di Departemen Seni Rupa ITB, lebih lagi. Kecenderungan ini muncul "sangat damai". Hampir tak ada guru yang menentang kehadiran corak ini. Masalahnya, perhitungan bentuk dan ketertiban mengolah komposisi sudah merupakan ciri Kubu Bandung sejak lama. Maka corak geometris dianggap sebagai sesuatu konsekuensi yang masuk akal dan tak luar biasa.

Namun menurut pendapat saya, justru perbedaan sikap "guru Bandung" dan "guru Yogya" ini memegang peran penting dalam

kelahiran Gerakan Seni Rupa Baru. Kecenderungan melukis tertib di Yogya, lama-lama dituduh menjadi gaya melukis yang berbau "Bandung". Dan ini mengubah pertentangan paham menjadi pertentangan yang lebih dalam di Yogya. Maka muncullah perselisihan. Soalnya, sejak lama terdapat perasaan bermusuhan yang dalam antara Kubu Bandung dan Kubu Yogya, kendati terjadi di bawah kulit dan tak pernah diakui terang-terangan. Dimulai sejak awal pertumbuhan seni rupa di Indonesia dan hampir tak pernah hilang sampai kini.

Maka jelas, corak apa pun yang dianggap mem-bandung, dianggap pula pengkhianatan di kalangan Yogya. Permusuhan pun timbul, antara guru-murid di Yogya.

Di Bandung, pergesekan juga muncul secara terpisah, dengan persoalan lain kendati tak keras. Muncul pula kecenderungan baru di kubu ini, yang juga tak bisa dimengerti para guru.

Sebaliknya dari kecenderungan baru yang muncul di Yogya — yang mau tertib — kecenderungan baru yang muncul di Bandung, justru menentang ketertiban bentuk. Menentang sikap para guru yang terlalu memuja bentuk — yang dituduh mengabaikan kreativitas dan melahirkan kecupetan.

Pergesekan dimulai ketika muncul di kalangan mahasiswa manifestasi "antikeindahan". Kendati ini sebenarnya bukan acuan yang terlalu asing di dunia kesenian, di kalangan guru-guru Bandung dianggap tidak masuk akal.

Lalu memuncak mencari perdebatan keras, ketika acuan antikeindahan, ditambah lagi dengan manifestasi yang menggebrak batasan seni rupa yang umum. Ada sikap yang ingin menghapuskan batas-batas seni lukis, seni patung, seni gambar, fotografi, dan sebagainya. Ini sudah dianggap pengkhianatan terhadap seni rupa.

Pada kecenderungan ini muncul "lukisan" yang meloncat ke luar bingkai dan menjadi bentuk tiga dimensi. Muncul "patung" yang merangkum ruang pameran, muncul gambar-gambar yang tak bisa dibedakan dari komik.

Namun kehidupan kesenian di Bandung agaknya lebih demokratis. Pertentangan guru-murid tak sampai menjadi perselisihan maupun permusuhan. Di samping itu, para guru punya kesadaran cukup tinggi tentang pembaruan. Ada semacam ambivalensi: kendati sukar mengerti acuan pembaruan, mengharap pula agar Bandung berada di depan semua pembaruan.

Barangkali perlu dicatat, entah berdasar imaji apa, pembaruan dan "paten" sesuatu hal baru senantiasa mengusik para seni rupawan di

Indonesia. Tidak lagi pada proporsi yang sehat. Tidak lagi menggandrungi pembaruannya sendiri, tapi sibuk mencari peluang: "akulah, yang paling duluan."

Barangkali karena naifnya pandangan para seni rupawan tentang pencatatan sejarah. Berkhayal terlalu lanjut dalam membaca berbagai buku asing. Tak sadar, terjadi distorsi sangat besar ketika sebuah buku dibaca di luar lingkungan kejadian yang dicatatnya.

Kubu Bandung sadar akan adanya perselisihan paham antara guru-murid di Yogya. Entah dengan motivasi apa — jelas tidak hanya ingin di depan dalam pembaruan — Kubu Bandung mencoba merangkul gejala-gejala baru dalam seni rupa. Ada gagasan di kota ini untuk menggabungkan "teroris-teroris" muda Yogya dan Bandung dalam sebuah pameran atau pertemuan. Sebuah pengamatan yang jeli sebetulnya, sebab beberapa "pemberontak" Yogya dan Bandung secara kebetulan bertemu di Bandung di awal 1974 dalam sebuah pertemuan.

Namun sejarah agaknya tidak berpihak pada gagasan itu. Kubu Bandung tak pernah sampai pada langkah mengundang para "teroris muda" Yogya. Apalagi menyelenggarakan sebuah pameran. Baru sesudah gerombolan Seni Rupa Baru terbentuk, Departemen Seni Rupa ITB memastikan langkah mengundang gerombolan itu berpameran di lingkungannya.

Barangkali karena terdapat sikap ragu-ragu. Artinya tidak semua pengajar Bandung bisa menerima kecenderungan baru yang ditunjukkan gerombolan muda Yogya maupun Bandung sendiri. Dalam kenyataannya, tekanan pada kelompok muda Bandung juga berlangsung terus kendati tersamar. Dan ini, tak syak, mendorong pula keinginan bergabung pemberontak Bandung dan Yogya.

Bibit "pemberontakan" Bandung dan Yogya memang bergabung akhirnya. Dan ini sebenarnya gejala aneh. Keduanya sebenarnya mempunyai acuan yang sangat berbeda. Yogya mendambakan ketertiban bentuk — sebagian malah menuju ke abstrakisme — dan sampai pada titik ekstrem, geometrisme. Sebuah gejala yang dikatakan mem-bandung. Dan memang, itulah acuan utama para guru Bandung.

Kelompok muda Bandung justru sebaliknya berusaha meninggalkan acuan: ketertiban bentuk; sebuah sikap menentang para guru, yang bisa pula diartikan meninggalkan sikap Bandung. Dan berbeda dari "pemberontak muda" Yogya yang semuanya mahasiswa jurusan seni lukis, kelompok Bandung terdiri dari mahasiswa jurusan seni lukis dan seni patung.

Namun di sinilah nampak gejala-gejala pergerakan, yang tidak

terlalu bertopang pada masalah-masalah gaya berkarya: *-isme*. Terdapat kesamaan yang kuat antara kelompok muda Yogya dan Bandung: keduanya sama-sama menentang para guru dan sama-sama pula dicap "hijau". Maka pergerakan Seni Rupa Baru menemukan bentuknya yang paling dasar: pergerakan kaum muda.

III

Pertentangan guru-murid Kubu Yogya, pecah di Jakarta pada tahun 1974. Khususnya pada penyelenggaraan Pameran Besar Seni Lukis Indonesia. Kelompok muda Yogya memprotes keputusan juri dalam pemilihan karya-karya terbaik. Lewat pernyataan "Desember Hitam", kelompok muda ini menyerang keputusan juri yang dituduh berpihak pada "karya-karya dekoratif".

Gaya dekoratif, memang hampir rata dianut para guru Yogya. Lebih dari itu, malah dikultuskan. Namun argumentasi di balik itu agaknya tak bisa meyakinkan para seniman mudanya. Dan nampaknya memang kurang meyakinkan.

Memutlakkan gaya ini sebagai yang harus dianut, sudah suatu sikap yang salah. Apalagi ketika acuan yang disusun di baliknya rapuh — sehubungan dengan rawannya keadaan pengetahuan dasar seni rupa — gaung gaya itu jadi terasa konyol.

Namun perselisihan paham yang menyangkut gaya melukis ini, lagi-lagi bukan satu-satunya alasan keributan. Kericuhan "Desember Hitam" ternyata lebih dari itu.

Penyelenggaraan Pameran Besar Seni Lukis Indonesia sendiri penuh kekisruhan. Para seni rupawan yang bernaung di Dewan Kesenian Jakarta dan menjadi penyelenggara pameran, ternyata tidak punya "pamor". Kendati cita-cita mereka besar untuk mendirikan Kubu Jakarta — dengan uang berlimpah — ternyata mereka tak berani menyusun pendapat. Dalam penyelenggaraan pameran — yang maunya mencerminkan perkembangan seni lukis Indonesia — nyatanya mereka juga terguncang oleh berbagai pendapat yang berasal dari Kubu Bandung dan Yogya.

Alhasil, pameran besar yang diselenggarakan di Jakarta, buntutnya cuma menjadi ajang bagi kesombongan Kubu Bandung dan Yogya. Dan ketika seorang penyelenggara yang tak puas membelot dan menyabot penyelenggaraan dengan mengundang para "teroris muda" Yogya, maka pameran besar juga menjadi ajang pertempuran guru-murid Kubu Yogya. Ditambah berbagai kekisruhan lain yang ada di Jakarta, yang seperti ikut tumpah.

Perselisihan mencapai puncaknya ketika Dewan Juri mengeluarkan pernyataan, membalas pernyataan "Desember Hitam". Pernyataan itu, kentara betul, suara Kubu Bandung dan Yogya — yang memang mendominasi Dewan Juri dan bahkan barangkali penyelenggaraan pameran.

Dalam pernyataan yang agak kacau itu, Dewan Juri segera menyerang kelompok muda, dengan mencap karya kaum muda sebagai "karya coba-coba". Sebuah pernyataan yang sudah dikenal betul di Kubu Bandung, dan kini dipakai untuk menghantam kelompok muda Yogya, yang barangkali juga dimaksudkan sekaligus bagi kelompok muda Bandung — kendati tak ada seorang pun dari kelompok muda Bandung ikut dalam pameran ini.

Maka pertentangan kaum muda dan kaum tua menjadi nyata. Akibat serangan itu, bibit pergerakan gerombolan Seni Rupa Baru jadi semakin nyata: "kelompok muda". Ini salah satu ciri pertama.

Konfrontasi yang sebenarnya terjadi di Yogya pada peringatan Dies Natalis STSRI "ASRI" Yogya. Pada peristiwa ini, para guru Yogya sungguh-sungguh membuat provokasi. Akibat peristiwa "Jakarta", sejumlah mahasiswa dipecat. Lalu, semua pembicaraan tentang pembaruan dan kecenderungan kaum muda yang rencananya didiskusikan — sebagai salah satu mata acara Dies — diblokir. Lebih jauh dari itu, sampai-sampai para pengajar yang mau mengamat kecenderungan kaum muda di-"cap" pula sebagai pro kaum muda. Dan pengajar-pengajar ini mulai ditekan dan dipersulit.

Semua peristiwa Dies ini terjadi masih pada tahun yang sama dengan "Perang Jakarta" — 1974. Dan hampir tak bisa dibayangkan terjadi. Kejadian-kejadiannya, sesungguhnya mirip perang dan pertarungan kelompok-kelompok politik. Entah kesimpulan apa yang mau diberikan.

Di sinilah gerombolan Seni Rupa Baru lahir. Pada sebuah pertemuan, kelompok muda Bandung — yang menghadiri perayaan Dies — dan kelompok muda Yogya sepakat untuk menyelenggarakan sebuah "pameran pemberontakan". Pameran pada awalnya direncanakan di Bandung — kendati tidak di lingkungan Departemen Seni Rupa ITB.

Awal 1975 tercatat sebagai kegiatan persiapan pameran. Pada saat ini nama pameran ditetapkan: Pameran Seni Rupa Baru Indonesia. Kriteria peserta juga ditetapkan. Selain sosok yang jelas-jelas terlibat pada perselisihan, ditetapkan pula corak karya yang akan dimunculkan.

Corak karya yang akan ditampilkan cepat disepakati tanpa

perdebatan panjang. Ancang-ancangnya: karya-karya seni rupa yang menabrak batasan-batasan seni lukis, seni patung dan seni grafis, lalu karya-karya dengan pola geometrik, juga karya-karya lain yang dianggap baru — yang biasanya dicemoohkan para guru. Jadi nyata betul ada sikap menentang dan sikap reaktif yang mempengaruhi acuan berkarya.

Yang lebih ramai dibicarakan justru masalah-masalah di luar konsepsi berkarya. Tentang perkembangan seni rupa yang nampaknya macet. Tentang tak adanya kriteria yang jelas tentang berbagai batasan seni rupa. Dan tentang tak adanya pengetahuan dasar seni rupa yang bisa dipakai sebagai pegangan.

Dari situ, dengan berbagai argumentasi yang sedikit spekulatif, dipersiapkan sebuah argumentasi untuk bertahan bagi predikat "baru" dan "Indonesia" yang digunakan. Ada semacam insting, pameran yang akan datang bakal diserang berbagai pihak — pada kenyataannya memang begitu.

Dan berbeda dari sikap seniman-seniman sebelumnya, para peserta pameran sepakat menuliskan sikap maupun acuan berkarya pada katalog pameran (biasanya para seni rupawan terkenal paling tak mau bicara, apalagi tentang karya dan acuan berkarya mereka). Di samping mengkritik sikap "bungkam" para pendahulu, menyatakan sikap di katalog pada dasarnya tak bisa dipungkiri sebagai sikap menantang.

Pameran Seni Rupa Baru Indonesia akhirnya terselenggara juga tahun 1975 di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, setelah melalui berbagai kesulitan. Antara lain karena bantuan pelukis Zaini dan D.A. Peransi.

Karya-karya yang muncul memang menggegerkan dalam arti segalanya. Sangat tidak lazim, sangat kurang ajar, sangat provokatif, tapi juga mengundang renungan. Yang menarik, kecenderungan melukis dengan pola geometrik dengan ketertiban bentuk yang tinggi, menyusut jumlahnya. Padahal, kecenderungan ini sama-sama disepakati sebagai salah satu pola pameran.

Sebagian besar pelukis Yogya, yang mulanya melukis dengan pola geometrik, tiba-tiba berpindah acuan dan lebih tertarik untuk menggarap karya-karya tiga dimensi. Sebagian malah menyerbu ruang pameran.

Barangkali karena karya-karya yang tak lagi bisa dikategorikan sebagai lukisan atau patung atau yang lain, mempunyai watak yang lebih garang dan lebih cocok untuk dipakai sebagai media protes. Sebaliknya, karya-karya geometrik lebih dingin, merenung, dan cenderung tidak bicara.

Tercatat diskusi yang sangat ramai di ruang pameran dalam Pameran

Seni Rupa Baru yang pertama ini. Namun berbeda dengan berbagai perdebatan yang terjadi pada keributan "Desember Hitam", perdebatan kali ini lebih menuju ke masalah. Hampir tak ada cemooh dan penyerangan pada pribadi-pribadi — yang biasanya ditemukan pada diskusi-diskusi seni rupa. Bersama kritikus-kritikus Sudarmadji dan Sanento Yuliman, para peserta pameran dengan tangguh mempertahankan sikap.

Barangkali karena pertahanan inilah, gerombolan Seni Rupa Baru mendapat simpati. Tak sedikit kritikus dan pengamat nampaknya mulai mengubah sikap dan mulai berpihak pada kelompok muda yang memberontak. Dan inilah titik tembus yang pertama Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia.

Dalam perkembangannya, masalah di kalangan Gerakan Seni Rupa Baru menjadi lebih kaya. Pendobrakan dinding-dinding seni lukis, seni patung, seni grafis, mau tak mau membawa gerakan ke persoalan yang lebih dasar dari seni rupa: mempertanyakan batasan seni rupa dan pengetahuan dasar seni rupa Indonesia. Yang merupakan permasalahan seni rupa yang berulang kali didiskusikan dan diperdebatkan — antara lain mempertanyakan: adakah seni lukis Indonesia? — namun yang tak pernah menghasilkan kesimpulan.

Permasalahan ini membuahkan sebuah pameran "konsep" yang diselenggarakan di Balai Budaya, Jakarta, tahun 1976. Pameran ini bukan pameran karya, melainkan pameran corat-coret yang berisi bukan saja karikatur dan poster-poster protes, tapi juga tulisan-tulisan yang merupakan pikiran-pikiran pergerakan.

Masalah-masalah yang muncul tiba-tiba jadi sangat luas: pemikiran tentang kedudukan seni rupa yang terpencil, perkembangannya yang tak menentu, menuduh para seniman dan kritikus tua tidak meletakkan dasar-dasar dan berjalan tanpa arah. Tidak hanya sampai di situ. Pemikiran meluas ke masalah-masalah sosial yang aktual dan masalah-masalah kebudayaan — masalah-masalah yang ditinggalkan oleh kaum tua.

Lalu, muncul Pameran Seni Rupa Baru Indonesia yang kedua tahun 1977. Jumlah anggotanya berkembang. Dan pada pameran ini, jebolnya dinding-dinding cabang-cabang seni rupa nampak benar.

Namun di samping itu, beberapa spesialisme muncul: karya-karya berupa gambar, karya-karya yang mempunyai ketepatan fotografis, dan karya-karya yang mempunyai nada protes sosial. Dan kecenderungan-kecenderungan ini seperti sudah siap untuk menjadi aliran tersendiri. Maka tanda-tanda kebubaran sebenarnya sudah mulai nampak: kristalisasi acuan pergerakan yang kompleks.

Dua tahun kemudian, tahun 1979, keruntuhan pergerakan tak bisa dicegah. Bukan cuma karena munculnya konsepsi yang lebih sederhana dan mau berdiri sendiri, tapi juga pertengkaran di antara anggota pergerakan.

Di tingkat pertama, pertengkaran yang berpangkal pada penambahan anggota baru. Banyak tokoh pergerakan yang mulai bersikap seperti pendahulu-pendahulunya: mengkritik sesuatu karya, menganggap karya anggota-anggota baru tak berbobot, tak pantas, tidak seni rupa baru, dan entah apa lagi.

Ketika pameran berlangsung, saling cemooh memuncak menjadi percekcokan tajam: antara sikap yang membela pengembangan anggota dan sikap yang menutup. Di akhir pameran, dalam sebuah diskusi yang tidak lagi menarik, di tengah berkecamuknya pernyataan saling serang, perbedaan paham mulai nampak jelas.

Perbedaan paham yang menunjukkan acuan-acuan dalam gerakan Seni Rupa Baru ternyata tidak merata dipahami. Bahwa gebrakan-gebrakan yang dilontarkan, ternyata hanya dipakai sebagai poster oleh sebagian tokoh pergerakan yang sebenarnya sejak awal ikut dalam pergerakan: dimanfaatkan untuk membuat loncatan.

Dua sikap beradu. Yang pertama cenderung bersikap: Gerakan Seni Rupa Baru adalah gerakan pembaruan, yang terus-menerus melahirkan kebaruan tanpa perlu memikirkan kehadiran seni rupa di Indonesia, tanpa perlu mengkaji dasar-dasar bagi perkembangan. Yang kedua, lebih kompleks: selain mencari pembaruan — yang dianggap penembusan kemacetan kreativitas — juga mendambakan pengkajian berbagai masalah seni rupa, mempertanyakan kedudukannya dan kepekaannya di tengah masyarakat.

Dalam konsepsi berkarya, kedua sikap itu pun saling beradu. Sikap yang pertama cenderung kembali ke acuan seni lukis, sedang sikap yang kedua mau bertahan pada acuan "seni rupa" tanpa dinding-dinding pembatas.

Masih dalam diskusi di akhir pameran, masih di tengah perselisihan yang semakin panas, beberapa anggota sepakat untuk membubarkan gerakan.

Saat itulah Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia bubar. Dalam ketegangan yang serius, dan tanpa perjanjian apa-apa.

IV

Apa yang bisa dilihat lewat Gerakan Seni Rupa Baru? Mana yang pas, sulit dikatakan. Tapi toh ada beberapa yang bisa dicatat.

Di tingkat pertama, seharusnya dikatakan memperkaya khasanah seni rupa di Indonesia. Telah muncul berbagai corak dan acuan karya yang sebelumnya tidak dikenal. Ada penembusan sebuah kemacetan gagasan dan kreativitas yang tak bisa dikatakan sederhana. Katakanlah sebuah perkembangan dan pembaruan.

Namun setelah berapa saat gerakan itu bubar, kenyataan pahit ternyata harus diakui: penembusan yang mahal itu ternyata luput dari perhatian. Tak banyak yang menyadarinya. Dan besar kemungkinan, seni rupa di Indonesia jadinya menuju ke kemacetan yang lain — berulang, namun lebih mengerikan.

Dilihat dari gagasan di balik pergerakan, terbilang hanya sedikit gebrakan gerakan yang menembus dan berhasil menemui sasaran. Jumlah yang sedikit itu tak proporsional dengan gebrakan gerakan yang terbilang besar. Karena itu, mengkalkulasikan gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru, kesimpulan barangkali harus sampai pada: gerakan itu tidak terlalu berhasil.

Dan kegagalan itu memang berakar di dalam. Ketika bubar, gerakan gagal menyadarkan perlunya dasar-dasar bagi perkembangan seni rupa di Indonesia. Maka perkembangan yang dihasilkannya kehilangan arah.

Ini memang sebuah perjuangan berat. Dalam arti: juga sukar dimengerti. Di samping *setting* seni rupa di Indonesia sudah terperosok sangat dalam ke sebuah kekisruhan: terdapat kesalahan-kesalahan idiomatis, kesalahan penafsiran, dan penggarisan-penggarisan yang merugikan — dengan kesenian tradisional, misalnya.

Maka ketika muncul gagasan untuk memanifestasikan perlunya pengkajian dasar-dasar berkembang di kalangan pergerakan, masuk akal gagasan itu tidak dimengerti merata di kalangan anggota pergerakan. Entah atas dasar apa, mula-mula diterima, namun kemudian disangsikan. Padahal hampir semua permasalahan yang berbelit itu mempunyai garis langsung dengan kemunculan Gerakan Seni Rupa Baru.

Di tempat pertama, gagalnya perkembangan seni rupa di Indonesia mengukuhkan suatu batasan yang bisa dipakai sebagai dasar perkembangan yang sehat. Dengan kata lain, kurang adanya pemikiran yang mendampingi kegiatan berkaryanya. Akibatnya timbul proporsi yang kurang seimbang antara karya-karya yang dihasilkan dengan nilai-nilai yang bisa didapat dari karya-karya itu. Tahun demi tahun, karya-karya seni rupa semakin menggunung jumlahnya, namun tak seorang pun tahu untuk apa. Di gudang DKJ, sejumlah karya bertumpuk seperti sampah. Padahal yang didambakan dari karya-

karya itu sebenarnya nilai yang tersirat — sedang nilai-nilai tak bisa dikeluarkan.

Sebenarnya masih ada peluang kecil: fungsi. Entah fungsi hiburan, investasi, hiasan atau kegunaan tertentu. Namun peluang kecil ini pun tertutup. Karya-karya yang mencoba mengarah ke sini dihajar, dimaki sebagai komersial, tak berbobot, tak bernilai, dan tak bermutu.

Dengan pengetahuan yang sangat minim tentang perkembangannya sendiri, kalangan seni rupa Indonesia ternyata terjajah pikiran-pikiran seni rupa asing, yang masih pula salah ditafsirkan. Lewat kepicikan itulah mereka menggusur berbagai acuan kesenian tradisional bersama semua keturunannya. Lalu mencapnya sebagai komersial, kerajinan yang tak pantas masuk kawasan seni rupa. Padahal justru kesenian ini yang mempunyai kaitan yang kuat dengan lingkungan dan masyarakat.

Maka bentuk seni rupa yang lahir adalah seni rupa yang buntung. Yang terpencil, yang tak punya kaitan dengan masyarakat. Mendambakan hubungan dengan masyarakat, namun dengan mental borjuis dan arogan. Bila kadang-kadang mengeluarkan protes sosial, pada dasarnya cuma pencatutan nama rakyat.

Tak adanya bayangan yang pasti tentang seni rupa, tentunya mempengaruhi banyak hal. Dalam perkembangannya, seni rupa jadi semacam rimba, di mana penghuninya berbicara dalam bahasa-bahasa yang berbeda. Ketegangan semacam ini sangat mungkin jadi penyebab seniman-senimannya senantiasa bercuriga, suka menyerang, dan suka menjegal. Barangkali tidak terlampau salah, bila dikatakan seniman adalah salah satu kelompok yang paling buruk mentalnya dalam masyarakat.

Di tengah keadaan semacam ini, munculnya kelompok yang dinamai akademisi sebenarnya bisa memberikan harapan. Kelompok ini seharusnya bisa membuat berbagai penelitian, kemudian menjelaskan bermacam-macam persoalan, termasuk pengetahuan dasar bagi seni rupa.

Tapi apa yang terjadi? Harapan yang digantungkan pada mereka, nyatanya justru dipakai untuk membangun pengaruh — semacam mengibuli. Bukannya menjelaskan persoalan, mereka justru menghantam kiri-kanan, mencap ini salah, itu tidak betul — tanpa argumentasi — dengan mensitir berbagai teori yang tercantum di buku-buku. Tetapi apakah teori-teori itu berlaku bagi perkembangan seni rupa di Indonesia?

Alhasil, permasalahan seni rupa Indonesia tidak juga terpecahkan. Malah ditambah sejumlah pendapat yang pecah-pecah, yang sangat bergantung pada selera dan buku yang kebetulan dibaca. Anehnya

pendapat-pendapat yang cenderung oportunistis, yang barangkali salah ditafsirkan dari berbagai buku, bisa berwibawa dan dipercaya.

Tak bisa lain, para akademisi harusnya dicap: memancing di air keruh. Lewat berkelompok di akademi-akademi, mereka menjadi gerombolan yang mampu menguasai hampir semua pendapat tentang seni rupa. Namun sekedar sebagai polisi, yang cuma mau meruntuhkan berbagai pertumbuhan pendapat. Maka tak aneh, kalau muncul di kalangan seni rupa sikap yang selain mengagumi para akademisi, juga rassa benci yang dalam.

Dengan mental semacam inilah kaum akademisi mengajarkan seni rupa pada murid-muridnya. Minimnya pengetahuan yang mereka miliki dan sempitnya horison pengamatan, membuat mereka jadi otoriter. Modal mereka cuma acuan berkaryanya sendiri, dengan lingkaran pemikiran yang sempit di sekitar itu.

Tak aneh kalau mereka menuntut kepatuhan dan sangat mengandalkan gertak sambal yang berdasar pada sejumlah teori yang dipungut sporadik saja. Dan juga tak aneh, bila hasil pengajaran mereka hanya sejumlah spesialisme yang pecah-pecah.

Alhasil, dalam dekade 60-70-an timbullah kematian kreativitas yang paling mengerikan dalam perkembangan seni rupa di Indonesia. Dan di situlah para guru dan para akademisi ketemu batunya.

Ketika sejumlah murid mengajukan pertanyaan, ketika para murid melihat horison lain, ketika sejumlah kegelisahan dilemparkan, ketika rasa tak patuh muncul, para akademisi terguncang dan marah, karena kedok mereka terbuka. Mereka cupet, mereka tak punya jawaban, dan mereka duduk sudah terlampau di atas.

Dan mereka telah kalah ketika Gerakan Seni Rupa Baru menggebrakkan rasa tak patuh. Kedok mereka yang berlapis-lapis *dibetot*, maka segala dinding kepalsuan menganga dan keaiban tak bisa ditahan menonjol keluar.

Toh penembusan ini tidak membawa perkembangan seni rupa di Indonesia ke sebuah titik terang. Sebab, kekisruhan memang tak cuma bergantung pada dominasi pendapat para akademisi. Terdapat berbagai kekisruhan lain, yang barangkali lebih dalam. Inilah yang tak bisa ditembus Gerakan Seni Rupa Baru — yang balik terpukul, lalu bubar.

V

Namun demikian, pikiran-pikiran yang dilontarkan Gerakan Seni Rupa Baru tentunya tidak mati. Dan bila ditempatkan sebagai ramalan, kini malah nampak menuju ke berbagai kenyataan. Tengok berbagai

kebingungan yang muncul di berbagai akademi seni rupa, tengok penyusunan kurikulum yang justru menuju ke penghancuran perkembangan seni rupa di Indonesia, tengok *kekhaosan* yang terjadi di semua seminar dan diskusi seni rupa, tengok kericuhan yang terus juga terjadi dalam penyelenggaraan Pameran Besar Seni Lukis Indonesia, tengok . . .

1982